

Chuck, Wassily. *O outro lado do vento*. São Paulo: Ateliê, 2010. 136 p.

Entre as vozes várias e diversas da poesia brasileira contemporânea, poucas parecem aquelas a seguir uma tradição de lirismo intimista à maneira de Cecília Meireles ou Mario Quintana, talvez os últimos maiores vultos nacionais de filiação romântico-simbolista. Por isso surpreende um livro como *O outro lado do vento*, de Wassily Chuck, cuja estrutura lírica é, conforme nota Ivan Junqueira no posfácio ao livro, predominantemente ensimesmada, dando aos poemas um tom geral de insinuação medida ou sussurro reflexivo.

Wassily Chuck é o nome artístico de Paulo Vassily Chuc, carioca de nascimento, que se mudou para Goiânia em casimiriana idade. Engenheiro de formação e mestre em Filosofia, o autor é diplomata de carreira. *O outro lado do vento* é o seu terceiro livro, tendo publicado *Sombras* (Tessitura, 2006) e *Silêncios de água e pedra* (Ateliê, 2008).

Lendo os poemas de *O outro lado do vento*, tem-se a impressão de serem obra de uma vida consagrada à poesia, que todos os “eus” do autor (o engenheiro, o filósofo, o diplomata e outros mais) existem para alimentar, para servir o poeta, o qual os examina com ironia. Assim, graduado em engenharia, o poeta dedica ao engenheiro um poema em prosa de dicção irônica, em que vê, na obra projetada pelas mãos desse profissional, “a solidão dos corpos por metro quadrado”, “a geometria do exílio” (p. 57).

Esse olhar desencantado de Chuck em relação ao mundo construído pelo engenheiro destoa da visão de João Cabral, um admirador da arquitetura moderna, que tomava a precisão do trabalho

---

\* Universidade Federal de Goiás (UFG), Goiânia, Goiás, Brasil.  
E-mail: solfúza@gmail.com

do engenheiro como um exemplo a ser seguido pelo poeta, e escreveu, no poema que dá título ao livro *O engenheiro*: “o engenheiro pensa o mundo justo”.

Para além de uma diferença no modo de olhar um mesmo objeto, percebe-se, entre esses dois poetas, uma dessemelhança lírica mais substancial. Enquanto Cabral é um poeta do sensível, do concreto, das coisas, o autor de *O outro lado do vento* pertence àquela linhagem de criadores metafísicos que se põem a sondar o que não é visível a olho nu, a ver “a cor do invisível” – imagem-título de um livro de Quintana que o autor recupera em “Epitáfio em Adianto” (p. 118) –, a perquirir o mistério. Mas, como Quintana, Chuck é um metafísico materialista, para quem o mistério, o transcendente, se encontra neste mundo do finito e da matéria.

O mistério em torno do qual se organiza de modo muito coeso *O outro lado do vento* é a morte. A morte é o mistério dos mistérios. Sondá-la é perscrutar “o outro lado do vento”, verso que dá título ao livro e aparece, não casualmente, no último poema do volume, composto por noventa e quatro poemas, dos quais onze são poemas em prosa, forma difundida no ocidente por Baudelaire e, no Brasil, cultivada sistematicamente pelos simbolistas e pelos modernistas do sul do país, merecendo atenção a sua prática entre os poetas contemporâneos.

Ao longo desses poemas em verso e em prosa, a morte é examinada em suas várias possibilidades de realização: a morte física de pessoas queridas; os mitos ligados à morte atualizados pela literatura (as Parcas, o Rio Aqueronte, a barca dos mortos); os mitos em torno da morte criados pelos poetas, como é o caso de Ofélia; a própria morte que é personificada, mitificada; os monumentos aos mortos (cemitério, o túmulo dos Medicis); as várias e diversas mortes simbólicas (a queda do espaço adâmico, a morte de nossos “eus”, a “curta morte diária”, a morte do amor, dos sonhos, a morte que está em tudo o que é breve e passa); enfim, a morte, carne de ausência, com que se escreve todo poema: “A poesia não diz o que és, / mas o que deixas de ser, ausência / tingida de rubros remorsos” (p. 119).

Se a poesia diz a ausência, “[n]arra o poema a história da ausência” (p. 50); se ela é o espaço da falta, se um poeta escreve porque lhe falta algo, pode-se dizer que, em sentido lato e metafórico, escrever é sempre uma dança em torno da própria cova. Mas também em sentido

restrito, a morte se afirma como um dos principais núcleos de criação dos poemas de *O outro lado do vento*. Para Chuck, a poesia é uma forma de conviver com a morte e os mortos, de aprender a morrer:

[...]  
Por isso – o poema, para velar os mortos,  
a escrita do sangue, o respirar, tão humano,  
do adeus. Por isso – o poema, para dizer  
o nome da morte, o tempo do homem,  
a sina de sempre partir  
pela trilha silenciosa  
do orvalho. (p. 28)

Dizer o nome da morte, lembrar ao homem sua sina de sempre partir é um gesto poético fundamental numa sociedade que perdeu, conforme examina detida e diacronicamente Philippe Ariès nos dois volumes de *O homem diante da morte*, toda familiaridade que com ela se pudesse ter na vida quotidiana, numa sociedade em que a morte é o que se oculta a todo custo, o grande interdito.

Parece haver uma constante antropológica entre a repressão e a palavra poética. O profundamente silenciado encontra escuta entre os poetas e fala insistentemente por meio da palavra poética. O que chama a atenção em *O outro lado do vento* é a leveza com que o poeta lida com esse tema que esmaga pelo pesadume. Ao “cantar a dor – tão pesada, / sólida, tão / dura / (mais que a pedra), / a dor de não durar” (p. 76), o poeta o faz de modo a destituí-la de todo peso.

A leveza aqui não deve ser tomada como superficialidade, facilidade ou em sentido similar, mas conforme a entende Ítalo Calvino em *Seis propostas para o próximo milênio*, como algo que se busca e se cria no processo de escrever, com recursos linguísticos próprios, por meio de estratégias poéticas. A leveza assim compreendida, como adverte Chuck no prólogo ao livro, é “tão pesada quanto a pedra e fere como esta” (p. 20).

Entre os mecanismos de realização de uma *poiésis* que sobreleva o peso da realidade representada, vale lembrar as imagens imponderáveis e delicadas do livro. Em “Prelúdio” (p. 29), onde a natureza é mitificada, a noite, fundida à morte nas indagações entre parênteses, pende do céu

sobre o mar sustentada por “fios de seda”. O tempo dorme “sono de areia fina” e, no seu sonho, há um sinestésico “cheiro triste de sal e corais”.

As imagens, além de imponderáveis, são muitas vezes insólitas, estando em consonância com aquelas de boa parte da modernidade poética, onde abundam construções linguísticas sem correspondência direta com o universo empírico. Para além disso, parece haver uma filiação mais direta das imagens de *O outro lado do vento*, na poesia brasileira, ao universo imagético de Cecília Meireles, e, na poesia internacional, à tradição lírica hispânica, notadamente a Federico García Lorca – poetas presentes no livro desde as epígrafes de abertura.

Além do trabalho com o tecido das imagens, a opção pela figuração indireta do referente em lugar da representação realista – refiro-me ao projeto mimético do realismo do final do século XIX – constitui outra estratégia para se alcançar a leveza. A sugestão em lugar da descrição, o sonho de Mallarmé e dos simbolistas que o sucederam, é a tônica do poema “A sereia ou da morte do amor” (p. 52), título que auxilia na construção do sentido do poema. Neste, para figurar liricamente a dor causada pelo sofrimento amoroso, dor que se sabe pungente como a morte física de um ente querido, o poeta vale-se de imagens marítimas (canto da sereia, metonímias de um naufrágio), que se desenvolvem dentro de um universo imponderável, o do sonho. O sujeito lírico, referido em segunda pessoa do discurso, apalpa, “na pele do sonho”, a cicatriz ainda a doer, mas o que dói é destituído de realidade sensível, pois se trata da lembrança da dor. É essa dor incorpórea, memória da dor, que transborda nas lágrimas, sugeridas indiretamente por meio da pergunta e da resposta da voz lírica, entre parênteses, à maneira de um sussurro: “(tem gosto de mar o adeus?)”, “(sim, tem gosto de mar)”.

Mesmo quando encara a morte física frente a frente, como em “Da guerra” – poema-tributo ao poeta e militar morto em combate Wilfred Owen, mas lembrança inequívoca de *Le dormeur du val* –, em lugar de apreender o que há de grotesco e funesto na cena liricizada, Chuck pinta, a exemplo de Rimbaud, um delicado quadro lírico. Para dizer o sono definitivo do soldado, Rimbaud escreve que os perfumes não lhe fremem as narinas (*Les parfums ne font pas frissonner sa narine*) e Chuck: “Ao solo, a olhar / sem ver o fogo-fátuo / dos astros”. No fim do

poema, uma sutil e piedosa ironia: “um fio de aurora sangra dos lábios, / a cota de sol” (p. 78).

No poema em que elabora a morte paterna, “Em nome do pai”, o poeta desdenha a perda física e valoriza o encontro com o pai que se cumpre na ausência e no interior do sujeito:

[...]  
Que importa tua morte. O corte,  
ainda cortando – a lei da lâmina. Antes,  
encontros por fora, cara a cara, sede a sede.  
Agora, por dentro, nas veias do sangue  
e do sonho” [...]. (p. 91)

Leveza não pressupõe uma atitude alheada de um mundo assinalado pelo pesadume, mas um modo específico de representá-lo. Desde o prólogo do autor e em vários poemas do livro, esboça-se uma visão bastante cética do mundo presente, do tempo presente. Para Chuck, o poeta é um filho da queda que guarda a nostalgia do paraíso entrevisto no quintal da infância. Ele é o que, chegando após o naufrágio, só pode anotar os destroços. Mas não se deixa iludir pelos falsos mitos do mundo moderno. Na cidade das cidades, ainda que menos impactado que o *Poeta em Nova York*, percebe, na arquitetura vertical, a solidão e um louvor sem Deus: “o céu violado. azul cortado / de escadas e andaimes, solidão / a subir, apagando / astros [...] Prédios se prostram, / o falso hosana / sem glória / e sem Deus” (p. 90).

Leveza também não se funda no que é vago e aleatório. Para Calvino, é a precisão e a determinação que sustentam a leveza. Nesse sentido, *O outro lado do vento* é obra de um poeta-engenheiro, construída por uma lúcida e vigilante consciência criadora, que termina por irmanar, malgrado as diferenças, João Cabral e Paulo Chuck. No livro examinado, a distribuição dos poemas segue uma lógica rigorosa, o que já se evidencia pelos títulos das composições de abertura e fechamento, respectivamente “Rito inicial” e “Rito final”. Mais do que isso, no interior dos poemas, a seleção e a combinação de palavras, o corte dos versos procedem de cuidadoso trabalho. O resultado é que cada poema se torna uma peça coerente, integrante de um denso edifício chamado *O outro lado do vento*.

NOTA

- 1 Trabalho vinculado ao projeto Poesia Brasileira Contemporânea e Tradição, financiado pela Fundação de Amparo à Pesquisa do Estado de Goiás/FAPEG.